

## بررسی جامعه‌شناختی رمان‌های جزیره سرگردانی و کولی کنار آتش

روزبه مرادی\*

بهمن زندی\*\*، مریم‌سادات غیاثیان\*\*\*

### چکیده

از زمان انتشار رمان سووشون، رمان‌نویسان معاصر زن ایرانی، با خلق قهرمانان زن و حتی گاه یک ضدقهرمان، بحران‌های سنتی رمان ادبی ایران را به‌چالش کشیدند. دو نویسنده مورد بحث (سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور) بحران‌های اجتماعی و هویتی زنان را در قالب‌های روایی منحصر به فردشان به‌خوبی بازنمایی کرده‌اند و در عین حال فرایند گذار جامعه از صورتی سنتی به صورتی مدرن را به‌تصویر کشیده‌اند. در این مقاله برآنیم تا براساس نظریه جامعه‌شناسی ادبیات لوسین گلدمن به تحلیل رابطه اثر هنری، خالق اثر، و هم‌چنین جامعه‌ای که خالق در آن زندگی می‌کند پردازیم و در صورت امکان، به‌شکلی تطبیقی، این جنبه‌ها را با یک‌دیگر مقایسه کنیم. در این خصوص با محور قراردادن رابطه فرد و اجتماع، بحران‌ها و تضادهای اجتماعی، و هنجارهای مسلط بر جامعه ایرانی به تحلیلی جامعه‌شناسانه از مفاهیم اجتماعی عنوان‌شده خواهیم پرداخت. دانشور در رمان جزیره سرگردانی توانسته است منظرهای مختلفی از زندگی اجتماعی زنان در ایران و هم‌چنین هنجارهای فرهنگی و اجتماعی را بازنمایی کند که به‌شکلی تاریخی با این کشور گره خورده است. روانی‌پور هم به‌خوبی توانسته است تغییرات سریع اجتماعی و فرهنگی جامعه را با تلفیق با زیست‌بوم منطقه جنوب در قالب شخصیت دختر کولی به‌تصویر بکشد.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات، رمان، جامعه‌شناسی ادبیات، لوسین گلدمن، سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور.

\* دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه پیام نور، تهران (نویسنده مسئول)، info@rmodi.ir

\*\* استاد گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، zandi@pnu.ac.ir

\*\*\* دانشیار گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، m\_ghiasian@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۳۰

## ۱. مقدمه

مسئله در ادبیات معاصر ایران، به‌ویژه در رمان معاصر فارسی، توجه به مفاهیم اصلی در حیات اجتماعی از قبیل رابطه فرد و اجتماع، هنجارهای اخلاقی مسلط در جامعه، قدرت سنت و مردسالاری کهن، و بسیاری امور دیگر از اهمیت فراوانی برخوردار است. بی‌تردید توجه به چنین مفاهیمی در رمان‌های امروز ایران، جدا از پیچیدگی‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی، حامل جهان‌بینی منحصر به فردی نیز هست. در واقع می‌توان از خلال بازخوانی و بازشناسی رمان‌های نویسندگان مشهوری هم‌چون سیمین دانشور و منیرو روانی‌پور، که از نسل نویسندگان بعد از عصر مشروطیت در ایران هستند، نه تنها ساحت‌های گوناگون و گاه متضاد جامعه در حال گذار ایران را مشاهده کرد، بلکه از خلال آن به درک روشن‌تری از وضعیت ادبیات معاصر ایران دست یافت.

بی‌تردید مهم‌ترین هدف این تحقیق در رابطه میان زبان روزمره و قهرمانان زن داستان‌های دانشور و روانی‌پور نهفته است. زبان می‌تواند ابزاری برای بیان بحران‌ها، هنجارها، و الگوهای فرهنگی و سنتی مسلط بر جامعه ایران باشد و قادر است از خلال کلمات رابطه میان آدمیان را تشریح کند. از این رو، ما در تمامی داستان‌های این دو زن داستان‌نویس شاهد بازنمایی آسیب‌های هویتی زنان داستان هستیم که عموماً از جامعه مردسالار و خشونت‌بار ریشه گرفته‌اند و نویسنده، به واسطه زبان و در قالب داستان، سعی در کاویدن ریشه‌ها و خاستگاه‌های این آسیب‌ها داشته است.

در این مقاله، ضمن بررسی رابطه جامعه و ادبیات و نیز اشاره به مفهوم جامعه‌شناسی ادبیات، به رابطه فرد و جامعه در حال تحول ایران و البته چالش‌های میان سنت و مدرنیته در رمان‌های معاصر می‌پردازیم و، برای درک این تحولات، می‌کوشیم رمان‌های جزیره سرگردانی و کولی کنار آتش را براساس نظریه جامعه‌شناختی لوسین گلدمن تجزیه و تحلیل و همین‌طور بررسی تطبیقی کنیم. به این منظور عناصر گوناگون تشکیل‌دهنده محتوا و ساختار هر دو رمان را مورد بررسی قرار می‌دهیم. سپس براساس مؤلفه‌های نظریه گلدمن یعنی ساختار معنادار، جهان‌نگری، و فاعل آفرینش‌های هنری را تحلیل می‌کنیم و سپس مؤلفه‌های هر دو رمان را براساس هنجارهای جامعه‌شناختی می‌کاویم. در نهایت با رویکردی تطبیقی تلاش خواهیم کرد نحوه بازنمایی بحران‌های اجتماعی و ازسوی دیگر فرایند گذار جامعه از صورتی سنتی به صورتی مدرن در آثار این دو نویسنده را بیان کنیم.

برای بررسی و تحلیل رمان‌های ذکر شده پژوهش‌های گوناگونی انجام شده است. برای نمونه محمدی شکوری (۱۳۹۲)، در پژوهشی با عنوان «بررسی سیر تحول سبک سیمین دانشور در رمان‌های سه‌گانه سووشون، جزیره سرگردانی، و ساریبان سرگردان»، معتقد است این رمان‌ها در مجموع سه‌گانه‌ای را تشکیل می‌دهند که در فاصله زمانی سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۸۰ منتشر شده است. از آن‌جا که طی این دوران تغییرات بنیادین در شرایط فکری، فرهنگی، اجتماعی، و سیاسی ایران رخ داده است، می‌توان انعکاس این تغییرات را در نوسانات سبکی نویسنده مطالعه کرد. در این پژوهش نثر سیمین دانشور در هر اثر براساس سبک‌شناسی لایه‌ای در سه لایه واژگانی، نحوی، و بلاغی به‌طور مستقل بررسی شده و مباحث ایدئولوژیک ذیل هر لایه قرار گرفته است.

در زمینه داستان‌های منیرو روانی‌پور در دهه هشتاد پژوهش‌های متعددی صورت گرفت که بسیار خوب به ویژگی‌ها و خصیصه‌های داستان‌های وی و سایر زنان داستان‌نویس پرداخته بودند. از باب نمونه می‌توان به پژوهش رامین فر (۱۳۸۳) با عنوان «نقد و بررسی آثار منیرو روانی‌پور و بازتاب رئالیسم جادویی آن» و نیز رساله قدیمی (۱۳۸۸) با عنوان «شخصیت‌پردازی در یک رمان و دو مجموعه کوتاه منیرو روانی‌پور» و پژوهش نجابتیان (۱۳۸۷) با عنوان «جلوه‌ها و نقد زنان در آثار سیمین دانشور، منیرو روانی‌پور، و غزاله علی‌زاده» اشاره کرد. علاوه بر این آثار، مقالات و کتاب‌هایی نیز منتشر شده‌اند که در آن‌ها اغلب وجوه و عناصر داستانی آثار روانی‌پور بررسی شده است، مثلاً مقالاتی از نیکوبخت و رامین نیا (۱۳۸۴)، دستغیب (۱۳۷۶)، و میرعابدینی (۱۳۷۷).

## ۲. مبانی نظری تحقیق

### ۱.۲ جامعه‌شناسی ادبیات

هنر و جامعه به‌طور پیوسته بر هم تأثیر متقابل داشته‌اند؛ ادبیات نیز به‌عنوان هنر، که بر رسانه زبان استوار است، در چنین رابطه و تعاملی با جامعه قرار دارد. رابطه و تعامل میان جامعه و ادبیات آن، و هم‌چنین تأثیر متقابل این دو بر یک‌دیگر، نشان می‌دهد با تحلیل و بررسی اثر ادبی درون چهارچوب و ساختار جامعه‌ای که از آن برخاسته است نتایج بسیار متعدد و پیچیده‌ای درمورد ساختار، محتوا، و بازخورد آن اثر و درعین حال درمورد جامعه به‌دست می‌آید. براساس گستردگی حوزه مطالعاتی، مفاهیم، و بازخوردهای تعامل ادبیات و جامعه، پژوهش در ادبیات اجتماعی سال‌هاست ذهن جامعه‌شناسان را به خود مشغول کرده است.

اندیشمندانی چون مادام دوآستال و ایپولیت تن و همین‌طور مارکس و انگلس به‌طور هدف‌مند جست‌وجو و پژوهش در زمینه رابطه ادبیات و جامعه، تقابل، و بازخورد آن‌ها را آغاز کردند. در میان آن‌ها، ایپولیت تن (۱۸۲۸-۱۸۹۳) متقد، فیلسوف، و تاریخ‌نگاری فرانسوی است که «بنیان‌گذار جامعه‌شناسی ادبیات» شناخته می‌شود (ولک ۱۳۷۷: ج ۴، ۴۷). وی با طرح دو مفهوم روح زمان و روح قومی نظریاتش را در باب ادبیات تکمیل کرد. او این مفاهیم را بر اساس تعامل میان سه مقوله نژاد، محیط، و زمان طرح‌ریزی می‌کند و در نهایت تلفیق این سه عامل تعیین‌کننده ماهیت اثر ادبی و نحوه انتشار و دریافت آن است (اسکارپیت ۱۳۷۶: ۱۲). وی ادبیات را انعکاسی می‌شمارد از آداب و رفتار و خلیقات موجود در زمانه‌ای که نویسنده در آن زندگی می‌کند. سپس عوامل آثار ادبی را در ارتباطی متقابل یعنی عوامل زیست‌محیطی را در نژاد، عوامل فرهنگی را در محیط، و عوامل تاریخی را در زمان تشریح و تعریف می‌کند (علایی ۱۳۸۰: ۲۳). از نظر ایپولیت تن، مفهوم محیط و زیست‌بوم در بردارنده عناصر اقلیمی و اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر یک ملت است، به این معنی که جغرافیای محیطی - بومی است که به انسان‌های ساکن در خود ویژگی‌ها و شاخصه‌های فرهنگی، اقتصادی، و اخلاقی می‌بخشد.

طی سال‌ها، به موازات تغییر مفاهیم و عناصر دخیل در حوزه نقد جامعه‌شناختی ادبیات، نظریات و رویکردهای متعددی نیز شکل گرفته است. روبرت اسکارپیت (۱۹۱۸-۲۰۰۰)، محقق، خبرنگار، و نویسنده فرانسوی، به‌هم‌راه چند تن از همکاران خود در مورد جایگاه و ارتباط اقتصاد و جامعه‌شناسی ادبیات و هم‌چنین ارتباط آن با اثر ادبی پژوهش‌های مهمی انجام دادند که اسکارپیت حاصل کار را در کتابی با عنوان *جامعه‌شناسی ادبیات* (۱۹۵۸) منتشر کرد. در پژوهش‌های وی، اثر ادبی هم‌چون هر کالای مصرفی دیگری ذیل سه مقوله تولید، توزیع، و مصرف بررسی می‌شود، به‌طوری‌که نگارنده آثار ادبی تولیدکننده - آفریننده ایده‌ها و تفسیرهای فلسفی، اخلاقی، یا روان‌شناختی است؛ سپس ناشر است که توانایی چاپ و البته نشر یک اثر در جامعه را دارد؛ در نهایت مخاطب هدف نهایی تولیدکننده و توزیع‌کننده است و به آنان انگیزه می‌بخشد و خط‌مشی آن‌ها را تعیین می‌کند (اسکارپیت ۱۳۷۶: ۹-۱۲).

در قرن بیستم، جورج لوکاج (۱۸۸۵-۱۹۹۷)، نظریه‌پرداز و فیلسوف مجارستانی، جامعه‌شناسی ادبیات و خصوصاً جامعه‌شناسی رمان را وارد مرحله تازه‌ای کرد و سپس لوسین گلدمن (۱۹۱۳-۱۹۷۰)، فیلسوف و جامعه‌شناس رومانیایی، با بررسی نظریات لوکاج و اتکا به آن‌ها مجموعه نظریات خود را تدوین کرد (پوینده ۱۳۷۷: ۹).

علاوه بر لوکاچ و گلدمن، متفکران متعددی چون اریش کوهلر و میخائیل باختین هریک به سهم خود در شکل‌گیری و شکوفایی این رشته سهم به‌سزایی داشته‌اند. جامعه‌شناسی ادبیات به‌عنوان دانشی میان‌رشته‌ای از یک‌طرف نقطهٔ اوج علوم ادبی است که به زبان‌شناسی و فلسفه مرتبط می‌شود و از طرفی دیگر با علوم اجتماعی و تاریخ ارتباطی تنگاتنگ دارد. بسیاری از اصول و مبانی این رشته با توجه به عقاید فلسفی کانت، هگل، مارکس، و شیپلر شکل گرفته است (کوثری ۱۳۷۹: ۴۳-۵۰).

مهم‌ترین نوع رمان، از نظر جورج لوکاچ و هم‌چنین لوسین گلدمن، رمان رئالیستی است، زیرا امکان بازنمایی درست واقعیات اجتماعی را برای نویسنده فراهم می‌کند. ادبیات داستانی واقع‌گرا خود را چنان به خواننده می‌نمایاند که گویی رویدادهای آن در زمان حال رخ می‌دهند. رویدادهای ادبیات داستانی واقع‌گرا، اگرچه خلاف واقع است، به‌راستی می‌تواند به‌وقوع بپیوندد. بعضی شخصیت‌ها، اتفاقات، یا مکان‌ها ممکن است واقعی باشند یا حتی برخی رویدادهای درون رمان، در آینده‌ای دور یا نزدیک، به واقعیت بدل شوند. مثلاً رمان *از زمین تا ماه* اثر ژول ورن، که در زمان نگارش چیزی بیش از تخیلات غنی نویسنده‌اش نبود، در سال ۱۹۶۹ با قدم گذاشتن نیل آرمسترانگ، فضانورد آمریکایی، بر سطح کرهٔ ماه یا حتی امروزه به واقعیتی امکان‌پذیر و تقریباً بدیهی برای عامهٔ مردم تبدیل شده است.

یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان ادبیات و رمان در سدهٔ بیستم جورج لوکاچ است. وی کتاب مهم خود با عنوان *نظریهٔ رمان* را با لحنی شاعرانه چنین آغاز می‌کند: «خوشا به سعادت زمانه‌ای که آسمان پرستاره نقشهٔ تمام راه‌های ممکن است» (لوکاچ ۱۳۸۰: ۱۵). لوکاچ در این اثر به آرای هگل، فیلسوف بزرگ آلمانی، در خصوص رمان توجه خاصی نشان می‌دهد. هگل رمان را «حماسه‌ای بورژوایی» می‌نامد که در جایگاه «حماسهٔ عصر قهرمانی» ظاهر شده است و نمایش‌گر دو دورهٔ تاریخی متضاد میان «نثر زندگی» و «شعر قلب» است. به عقیدهٔ هگل قهرمانان، در دوران حماسی - شعری، نمایان‌گر توانایی، خودمختاری، و استقلال انسان‌های جامعه‌شان بودند. البته منظور هگل از «قهرمانی‌گری» شجاعت و جنگاوری نیست، بلکه این اصطلاح تمثیلی از «وحدت آغازین جامعه، نبود تضاد میان فرد و جامعه» است؛ درست همان‌طور که اراده و استقلال در رفتار و کردار بازتاب قهرمانی حماسی هم‌چون قهرمانان آثار هومر، شاعر اساطیر یونان باستان است (پوینده ۱۳۷۷: ۳۴۹).

لوکاچ و گلدمن معتقدند در رمان طبقهٔ اجتماعی جانشین قهرمان حماسی در حماسه می‌شود. بدین ترتیب مسائل طبقات اجتماعی در عرصهٔ رمان به‌شکل سرگذشت یک فرد از

فیلان طبقه اجتماعی بیان می‌شود. میشل زرافا معتقد است، در عین حال که در دنیای واقعی فرد محصول نهایی جامعه است، ظاهراً در داستان فرد آینه تمام‌نمای جامعه است (زرافا ۱۳۶۸: ۵۱-۵۲).

جامعه‌شناسی ادبی لوکاچ و گلدمن بر آموزه‌های مارکسیستی آن‌ها بنا شده است. در واقع مهم‌ترین مسئله این دو نظریه‌پرداز توجه به محتوای اثر و رابطه آن با جامعه‌ای است که اثر ادبی در آن خلق می‌شود. گلدمن با انتشار کتابی با عنوان *جامعه‌شناسی ادبیات* این اصطلاح را از مرز تئوری و مفهوم صرف خارج کرد و باعث شد این مبحث به‌عنوان شاخه‌ای علمی و در قالبی وسیع‌تر مطرح شود (پوینده ۱۳۷۷: ۹-۱۵).

## ۲.۲ فرد و جامعه در رمان

از دیدگاه جامعه‌شناسی رمان، شخصیت در مجموعه بزرگ و کلیت وسیعی قرار می‌گیرد که می‌توانیم از آن به جامعه رمان تعبیر کنیم. شخصیت رمان درون این کلیت است که با عناصر دیگر رمان و نیز با نویسنده و خواننده رابطه‌ای متقابل برقرار می‌کند. شخصیت مانند تمامی جهان رمان در تسلط نویسنده است و از خودش هیچ توانایی‌ای در صحنه رمان نمی‌تواند نشان دهد مگر با اراده نویسنده.

هم لوکاچ و هم گلدمن معتقدند طبقه اجتماعی در رمان جانشین قهرمان حماسی در حماسه می‌شود. بدین ترتیب مسائل طبقات اجتماعی در عرصه رمان به‌شکل سرگذشت فردی از یک طبقه اجتماعی بیان می‌شوند. از نگاهی دیگر می‌توان گفت، در حالی که فرد در دنیای واقعی محصول نهایی جامعه است، شخصیت دنیای داستان آینه تمام‌نمای جامعه است (زرافا ۱۳۶۸: ۵۱-۵۲).

اهمیت شخصیت در رمان تاجایی است که ژان پل سارتر معتقد است «اندیشه و نظریه‌ای در رمان وجود ندارد مگر این که از طریق روابط شخصیت‌ها با یک‌دیگر بیان شده باشد» (سارتر ۱۳۷۰: ۹۲).

آرا و نظرهای سارتر و همین‌طور لوکاچ به‌هم‌راه گلدمن در جامعه‌شناسی ادبی و فلسفی ایران تأثیر انکارناشدنی داشته است و دارد. به این ترتیب، تأکید سارتر بر اهمیت کلیدی روابط موجود در جهان داستان، هم‌چنین تقابل تمثیلی «طبقه اجتماعی - قهرمان حماسی»، گواهی بر توجه و تأکید و تلاش رمان‌نویسان ایرانی برای انعکاس خصوصیات، چالش‌ها، و آسیب‌های جامعه در فراز و فرود زندگی و شخصیت و سرنوشت قهرمان داستان در ادبیات معاصر ایران به‌ویژه در رمان معاصر فارسی است.

در رمان و داستان‌های معاصر ایرانی، شخصیت عنصری کلیدی است که اغلب راوی داستان نیز است. رویدادهای داستان به تبعیت از عمل و عکس‌العمل‌های «شخصیت اصلی» حول اهداف، امیال، آرزوها، شکست‌ها، کمبودها، و محدودیت‌های همین شخصیت شکل می‌گیرد و گسترش می‌یابد. به هر میزان شخصیت داستان پیچیده باشد داستان نیز پیچیده می‌شود و بالعکس به هر اندازه شخصیت ساده‌تر باشد داستان بیش‌تر به سطح می‌آید. در واقع شخصیت‌ها اشخاص ساخته‌شده‌ای هستند که در داستان، نمایش‌نامه، و ... به‌کار می‌روند. کیفیت روانی و اخلاقی آن‌ها نیز در عمل و آنچه می‌گویند و انجام می‌دهند وجود دارد (میرصادقی ۱۳۸۰: ۸۴).

آدم‌ها و اشخاص هر داستان پایه‌های مهم آن هستند. داستان بیش‌تر از هر قالب هنری دیگری با آدم‌ها و اشخاص سروکار دارد و می‌توان گفت داستان بدون آدم‌ها وجود خارجی نخواهد داشت. لذا انسان جزء جدایی‌ناپذیر داستان است. بنابراین، داستان بدون شخصیت ظهور و بروز نمی‌کند. حتی در داستان‌های کلیله و دمنه یا مرزبان‌نامه و داستان‌های دیگری که از زبان حیوانات نوشته شده‌اند، شیر و خرگوش و گوسفند و دیگر حیوانات نقش انسان را بازی می‌کنند و نماینده نوعی انسان و نوعی تفکر و ایده هستند، که گاهی نقش راوی را هم دارند، و همگی شخصیت محسوب می‌شوند. اگرچه موجوداتی غیرواقعی به‌نظر می‌رسند، نمادی از افراد جامعه هستند. شخصیت‌های داستانی همان مردم هستند که به‌طریقی دیگر وارد جهان داستان شده‌اند و زندگی جدیدی یافته‌اند. پس شخصیت‌های داستانی براساس خصلت و عادات رفتاری و از ترکیب نگاه‌ها و صحبت‌ها و اعمال انسان‌های واقعی خلق می‌شوند. جمال میرصادقی در کتاب *عناصر داستان* درباره شخصیت و شخصیت‌پردازی می‌گوید:

اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش‌نامه و ... ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی با نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند شخصیت‌پردازی می‌خوانند (میرصادقی ۱۳۸۰: ۸۳-۸۴).

شخصیت کسی است که نویسنده با خلاقیت و تبحری که دارد آن را خلق می‌کند و به‌عبارتی کسی است که ساخته ذهن نویسنده است. ابراهیم یونسی معتقد است: «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان شخصیت داستانی است. تقریباً

تمام داستان‌ها در گسترش طرح تم خود از شخصیت‌های داستانی یاری می‌جویند که معمولاً انسان‌اند» (یونسی ۱۳۶۹: ۲۵).

شخصیت باید متفاوت‌تر از کسی باشد که در آغاز داستان بوده است. رضا براهنی در این مورد می‌گوید:

شخصیتی که به‌عنوان فرد انتخاب می‌شود موقع ورود به داستان از خود هویت مشخص نشان نمی‌دهد. با پیشرفت داستان، هر فردی در حوادث شرکت می‌کند و در طول زمان دگرگون می‌شود؛ تا بالاخره موفقیت فردی خود را به‌دست می‌آورد. شخصیت به‌عنوان فرد همیشه در حال تغییر است، به‌همین دلیل اعمال و احساس‌هایش مبهم و ضدونقیض و در تیرگی فرورفته هستند. فرد با پیشرفت قصه از دودلی‌ها، نقیضه‌بافی‌ها، رنگ‌به‌رنگی‌ها، و ابهام و تیرگی‌ها نجات می‌یابد و به‌صورت فردی که هویت خود را به‌عنوان موجودی بی‌نظیر یافته است و موقعیتش روشن و انتخاب‌شده است درمی‌آید (براهنی ۱۳۶۸: ۲۹۱-۲۹۲).

اما، از آن‌جاکه شخصیت‌های داستانی همگی ساخته ذهن نویسنده هستند، لازم است شناخت نویسنده از آنان به‌اندازه آدم‌های دیگر و حتی بیش‌تر از آن‌ها باشد، زیرا هرچه نویسنده شخصیت داستانی خود را بیش‌تر درک کند واقعی جلوه‌دادن شخصیت بیش‌تر امکان‌پذیر است.

### ۳.۲ جامعه‌شناسی ادبیات در نظر لوسین گلدمن

لوسین گلدمن، پس از لوکاج، معروف‌ترین پژوهش‌گر و صاحب‌نظر در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات و رمان محسوب می‌شود. به‌نظر وی هنوز مرزها و بخش‌های پنهان و کشف‌نشده بسیاری در قلمرو مطالعاتی جامعه‌شناسی ادبیات وجود دارد و پژوهش‌گر به‌منظور کشف این زوایای نهفته می‌باید خود را به روشی علمی با ساختاری محکم و شیوه‌نامه‌ای غنی مسلح کند (گلدمن ۱۳۸۱: ۱۹). وی معتقد است رمان تاکنون به چیزی شبیه به گزارشی از عوامل و حوادث اجتماعی در زمان محدود بوده است و جامعه‌شناسی ادبیات نیز به این نتیجه رسیده است که این وقایع‌نامه اجتماعی (رمان یا داستان) توانایی بازتابش جامعه و زمانه خود را داشته است (گلدمن ۱۳۸۱: ۲۷).

به‌سخن دیگر گلدمن معتقد است جامعه‌شناسی ادبیات فقط توانسته است به این نتیجه برسد که رمان یا داستان در وهله اول پدیده‌ای اجتماعی است و، بعد از آن، آفرینشی فردی



محسوب می‌شود؛ رمان محصولی ادبی و واحد زیادی برآیند آفرینش جمعی است (همان: ۶۶).

گلدمن به دنبال یافتن راه و روشی است که بتواند بین فرم ادبی رمان و مهم‌ترین جنبه‌های زندگی اجتماعی، که این فرم ادبی بیان‌گر آن است، پیوندی معنادار برقرار کند. از این رو به وضعیتی می‌رسد که در آن نویسنده واسطه‌ای (به‌نوعی کانال و جاده ارتباطی) خواهد بود؛ به این ترتیب جهان‌نگری یک طبقه یا گروه اجتماعی، با گذر از درون نویسنده، به متنی ادبی تبدیل می‌شود.

اکنون، با تأمل در ساختار و وضعیتی که گلدمن شرح می‌دهد، رسالت و هدف منتقد در قبال متن ادبی دگرگون می‌شود؛ اکنون او وظیفه می‌یابد، به جای تحلیل متن، همواره در جست‌وجوی گروه‌ها و طبقات اجتماعی باشد که ذهنیت نویسنده را به‌حدی غنی کرده‌اند که، فارغ از هرگونه ممانعت و تشویش ذهنی و روحی، می‌تواند جهان‌بینی گروه اجتماعی خاصی را مشاهده، دریافت، و درک کند و به درون جهان تخیلی و هنری اثر ادبی منتقل کند. هرچند باید خاطر نشان کرد که، در این وضعیت، رمانی که نویسنده نگاشته است به متنی تک‌معنایی و تک‌بعدی تقلیل می‌یابد که غنای زیبایی‌شناختی اثر ادبی در آن دیده نمی‌شود. نظریه مهم دیگر گلدمن درباره فاعل آفرینش‌های فرهنگی است. گلدمن، با صراحت تمام، فاعل آفرینش‌های فرهنگی و هنری را نه یک فرد، بلکه جهان‌بینی یک جمع می‌داند که سرانجام به‌دست یک فرد با انسجام و شکل هنری ویژه‌ای عرضه می‌شود. او در مقابل این سؤال که آفریننده واقعی اثر هنری کیست مسئله طبقات اجتماعی و ساختارهای اجتماعی را مطرح می‌کند و نویسنده را نماینده همان طبقه اجتماعی می‌داند که از آن برخاسته است یا به هر دلیل به آن طبقه گرایش دارد.

در این صورت اثری که نویسنده می‌آفریند نشان‌دهنده جهان‌بینی آن طبقه خاص است. به نظر گلدمن، تفکرات و برداشت‌های یک گروه اجتماعی یا گروهی بزرگ‌تر از آن، هم‌چون اندیشه مردمان یک کشور در برهه‌ای مشخص از تاریخ، همواره در حال تکامل و پیشرفت است. این انسجام در فکر و اندیشه گروه اجتماعی را گلدمن «جهان‌نگری» می‌نامد.

نویسنده و شاعر در آفرینش فرهنگی تابع نیت همین طبقات اجتماعی است. او جهان انتزاعی و خیالی را که هیچ ریشه‌ای در واقعیت ندارد خلق نمی‌کند، بلکه واقعیتی تخیلی می‌آفریند که نسبتی مستقیم با واقعیت اجتماعی دارد. این واقعیت اجتماعی عرصه‌ای است که نویسنده پیرامون آن زندگی می‌کند و فقط فرم هنری رمان است که این واقعیت صریح اجتماعی را به پدیده‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل می‌کند.

بدین ترتیب نویسنده از دیدگاه گلدمن به واسطه‌ای تبدیل می‌شود که جهان‌نگری یک طبقه یا گروه اجتماعی را به متن ادبی منتقل می‌کند. اگر این نظرگاه گلدمن را بپذیریم، وظیفه منتقد در قبال متن ادبی دگرگون می‌شود. او باید به جای تحلیل متن همواره در جست‌وجوی گروه‌ها و طبقات اجتماعی‌ای باشد که ذهنیت نویسنده را غنی کرده‌اند. با وجود این کشف جهان‌بینی گروه اجتماعی خاص در درون جهان تخیلی و هنری اثر ادبی، تقلیل آن به متنی تک‌معنایی و تک‌بعدی است که غنای زیبایی‌شناختی اثر ادبی را نادیده می‌گیرد.

اصطلاح دیگری که گلدمن در نوشته‌هایش مکرراً از آن استفاده می‌کند «ساختار معنادار» است. این اصطلاح، علاوه بر این که بر وحدت اجزا در یک اثر تأکید می‌کند و میان اجزا و کلیت اثر رابطه‌ای متقابل را نشان می‌دهد، به معنای ساختار درونی اثر در نحوه بازتابانیدن جهان‌بینی مستتر در آن نیز هست؛ یعنی این که جهان‌نگری فلان طبقه یا گروه اجتماعی چگونه در اثر ادبی به عنصر سازنده جهان تخیلی متن تبدیل شده است.

این بحث نیز در واقع همان نمایندگی اثر ادبی از ایدئولوژی خاص یک گروه اجتماعی است که به زبانی دیگر و با اصطلاحات ساخت‌گرایی تکوینی بیان شده است. این مفهوم ریشه در دیدگاه مارکسیستی دارد که می‌گوید ادبیات و فلسفه، در سطوح مختلف، بیان نوعی جهان‌بینی است و جهان‌بینی‌ها اصول و مقولاتی اجتماعی هستند و نه فردی و شخصی. بنابراین منتقد باید از محتوای متن فراتر برود و درباره ساختارهای واقعیت اجتماعی که به دنیای اثر ادبی راه یافته است تأمل کند (سلدن و ویدوسون ۱۳۷۷: ۱۱۳-۱۱۶).

### ۳. رمان جزیره سرگردانی اثر سیمین دانشور

جزیره سرگردانی عنوان کتابی است از سیمین دانشور که پس از سال‌ها سکوت در تابستان ۱۳۷۲ منتشر شده است. جزیره سرگردانی حکایت سردرگمی دختر جوان دانشجویی است که در مقطعی از زندگی‌اش خود را در چند عرصه مجبور به انتخاب می‌بیند. او، که در خانه مادر بزرگ پدری خود زندگی می‌کند، نام پدری را بر خود دارد که در جوانی گویا در راه هواداری از مصدق کشته شده است و سایه مادری را بر زندگی خود دارد که، به دور از هرگونه اندیشه سیاسی یا تفکر اجتماعی، عشرت‌طلبی و لذت‌جویی را مرکز توجه خود قرار داده است. در محیط درس و بحث، استادانی چون سیمین دانشور و مانی الگویی او هستند و در زندگی عاطفی دو مرد در زندگی او وجود دارند. مراد مردی با پیش‌زمینه فعالیت‌های سیاسی و چریکی است و، در مقابل او، سلیم مسلمانی عارف‌مسلک و ثروتمند

که درعین حال ضد رژیم سلطنتی هم است. «هستی»، که در این میدان سرگردان است، در پایان این جلد از رمان می‌کوشد (حداقل ناخودآگاه) پیوندی میان نوع زندگی پدر و مادر برای خود پدید آورد و بدین سان سلیم را برای زندگی آینده خود انتخاب می‌کند. هرچند سلیم او را به‌عنوان انسان و زنی محدود می‌خواهد.

سیمین دانشور در طرح‌ریزی رمان موفق است و داستانی که می‌آفریند از خصوصیات رمانی واقع‌گرا با تکیه بر وقایع مشخص اجتماعی و شخصیت‌های واقعی در دوره و زمان خود برخوردار است. او هم‌چنین خود را به‌عنوان یکی از شخصیت‌های رمان وارد داستان می‌کند و از این راه بر جذابیت کار می‌افزاید. درعین حال در ایجاد کشش داستانی چندان موفق نیست و، به‌عنوان نویسنده‌ای آگاه و باتجربه، در پرهیز از درازگویی نتوانسته است کام‌یاب باشد. شخصیت‌های رمان او به یک میزان پرداخت نشده‌اند و آن‌جا که نمونه‌وار، به‌عنوان نمایندگان برخی از جریان‌های فکری و اجتماعی مطرح می‌شوند، از پشتوانه ارزیابی همه‌جانبه و شناختی کافی بهره‌مند نیستند. دانشور، گرچه موفق شده است شخصیت‌های زنده و پرخونی چون «خانم‌جان» و «مامان‌عشرت» بیافریند، در پرداخت شخصیت‌های دیگر به‌ویژه آن‌جا که با وجهه اجتماعی و سیاسی آن‌ها روبه‌رو بوده (یا کوشیده است از چنین زاویه‌ای به آنان بنگرد) نتوانسته است جانب بی‌طرفی را نگه دارد و بدین سان این گروه از شخصیت‌ها را به‌جانب تک‌بعدی بودن سوق داده است. چنین‌اند شخصیت‌هایی چون مراد، سلیم، و حتی سیمین دانشور و جلال آل‌احمد.

در رمان‌های سیمین دانشور نشانی از سنت، فرهنگ، هویت، اخلاق، مردم‌داری، و مذهب مشاهده می‌شود که مطابق با روایات این مرزوبوم است و این ویژگی‌ها جهان‌بینی نویسنده را به‌رخ می‌کشد. او در رمان‌هایش، با روش مخصوص به خود، بین سنت و تجدد آشتی برقرار می‌کند و هرگونه پیشرفت، تجدد، توسعه، فناوری، و آگاهی اجتماعی را در صورتی می‌پذیرد که در تعامل با سنت، مذهب، آیین، و فرهنگ ایرانی و اسلامی باشد. دیدگاه دانشور در مورد تحولات سیاسی و اجتماعی و انسان معاصر زمینه‌ساز تحقیقاتی گسترده درباره آثارش شده است.

### ۱.۳ جنبه‌های جامعه‌شناختی - تاریخی جزیره سرگردانی

در رمان جزیره سرگردانی، واقعیات سیاسی - اجتماعی سال‌های ملتهب قبل از انقلاب اسلامی و سال‌های آغازین انقلاب تا آغاز جنگ از دید یک زن تصویر شده است. در جزیره

سرگردانی، در بررسی عمومی و تاریخی آن، از زبانی نمادین استفاده شده است. این رمان با بیان مفاهیمی فراگیر چون مذهب، خرافات، باورهای عمیق، و عرفان به وسیله خواب هستی، شعر او، نقاشی اش، نمایش نامه اش، مراسم نوروز، و ... به دنبال نقد اوضاع ایرانیان است و به تحلیل اوضاع ایران قبل از انقلاب، افکار رایج و متفاوت، تضاد و تناقض‌های سیاسی، و تقابل‌های طبقه‌های اجتماعی و گروه‌های خاص (بورژواها و حلی‌آبادنشین‌ها) می‌پردازد.

موضوع اصلی رمان بیان اوضاع آشفته سیاسی - اجتماعی ایران در دهه پنجاه و تسلط بیگانگان بر کشور است که با زمینه حیرت و سرگشتگی روشن‌فکران و مبارزان سیاسی و تردید آنان بین عرفان اسلامی و آرای مارکسیستی پیوند خورده است. در این رمان از اشارات نمادین بسیاری استفاده شده است (قبادی و نوری خاتونبانی ۱۳۸۶: ۲۹).

از همان آغاز، در نام رمان و هم‌چنین نام شخصیت اصلی رمان، جنبه‌های تمثیلی وجود دارد که به‌طور ضمنی به نابه‌سامانی‌های اجتماعی اشاره دارد و در طول داستان، با معرفی شخصیت‌های مختلف، ریشه سرگشتگی‌ها و آسیب‌ها تضاد طبقاتی میان این شخصیت‌ها معرفی می‌شود.

«جزیره سرگردانی» همان دنیایی است که در آن هستی به‌عنوان زنی جوان میان انتخاب‌ها، امکان‌ها، و آدم‌هایی با عقاید و شیوه زندگی کاملاً متفاوت و درخواست‌های مختلفی که از او دارند احاطه شده است و این‌ها حضور، وجود، و در واقع هستی او را سرگشته و پریشان کرده‌اند.

شخصیت هستی به‌واسطه نقش کلیدی که در پیشرفت داستان دارد در جایگاه مفهوم «ساختار معنادار» نظریه گلدمن قرار می‌گیرد؛ خط روایی رمان تقریباً در تمام لحظات هستی را که شخصیت اصلی است دنبال می‌کند. به این ترتیب در هر مرحله با مواجهه با دیگر شخصیت‌های داستان، و با انتخاب‌ها و تصمیم‌هایش، حوادث و موقعیت‌هایی را به‌وجود می‌آورد که در کل به روایت و خط اصلی داستان شکل می‌دهد. در عین حال، اجزای مختلف داستانی را که هیچ‌گونه سنخیتی با هم ندارند، مانند دو شخصیتی که خواستگار هستی هستند، به یک‌دیگر مرتبط می‌کند. به این ترتیب به دنیای رمان، یعنی همان جایی که طبقات مختلف جامعه در آن با یک‌دیگر به تقابل و واکنش می‌پردازند، یک پارچگی می‌بخشد.

در دنیای رمان جزیره سرگردانی به‌واسطه تناقض عقیده و ایدئولوژی میان طبقات اجتماعی که در تقابل با یک‌دیگر قرار گرفته‌اند شکاف عمیقی ایجاد شده است و جهان‌نگری هستی را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ زندگی و هم‌چنین دیدگاه هستی راجع به

جهان را تضادهای طبقاتی موجود در دو نسل و در دو مرحله کاملاً متحول می‌کنند. نسل‌هایی که در رمان زندگی شخصیت اصلی (هستی) را با این شکاف دویاره کرده‌اند در ابتدا پدر و مادر هستی، نماینده نسل پیش از هستی، از دو طبقه متفاوت هستند. از دیگر سو، مردهایی که در زندگی هستی حضور دارند نیز از دو طبقه متناقض برخاسته‌اند. تمامی شخصیت‌های رمان در تقابلی دودسته‌ای و در مقابل یک‌دیگر قرار می‌گیرند؛ هر کدام از این دسته‌ها نمایانگر یک قشر و طبقه اجتماعی هستند که سیمین دانشور میان این چنین انسان‌هایی روزگار گذرانده است. حضور سیمین دانشور در رمان نیز در همین زمینه می‌تواند تعبیر شود. به این ترتیب که شخصیت داستانی هستی در جهان رمان انعکاسی از شخصیت واقعی دانشور در دنیای واقعی محسوب می‌شود.

### ۲.۳ جزیره سرگردانی در سطح توصیف

منظور از توصیف شناخت متن در چهارچوب بافت متن از لحاظ کاربرد جملات، ربط منطقی کلمات، هم‌نشینی و هم‌آیی واژگان، و کاربردهای استعاری است. در این رمان متغیرهایی وجود دارد که از لحاظ انتخاب نوع واژگان، هم‌نشینی و هم‌آیی واژگان، و تضاد معنایی نگرش ایدئولوژیک نویسنده را نشان می‌دهد. پس از بررسی رمان در این سطح، مهم‌ترین شاخص‌های این کاربرد از نظر پیوند معنایی و رابطه گفتمانی تحلیل خواهد شد. در این بخش کاربرد واژگان متضاد (تضادهای معنایی) و واژگان هم‌معنا (هم‌نشینی واژگان) و جنبه‌های استعاری واژگان در ساختار جملات بررسی می‌شود. از لحاظ نشانه‌شناسی عنوان، نویسنده در این رمان از یادگفتمان استفاده کرده است. او در مقابل گفتمان حاکم، که ایران را جزیره ثبات می‌خواند، رمان را بر محور سرگردانی انسان ایرانی قرار داده و بر آن عنوان «جزیره سرگردانی» نهاده است. نویسنده در این مورد می‌گوید: «جزیره سرگردانی اسمی بود که از همان ابتدای کار در مقابله با جزیره ثبات و آرامش که شاه از آن دم می‌زد انتخاب کرده بودم» (مهرور ۱۳۸۳: ۵۲۵-۵۳۴). نام «جزیره سرگردانی»، با چندلایگی معنایی‌اش، استعاره‌ای است که، در پس‌زمینه سیاسی خود، هم رؤیای جزیره ثبات را به‌سخره می‌گیرد و هم به جزیره شن‌زاری در دریاچه نمک اشاره می‌کند که گورستان مبارزان سیاسی است و پر است از جمجمه‌های اجساد و درکنار هم و دور از هم، در بافتی کلی‌تر، به حیرت و سرگردانی اشاره می‌کند.

مهم‌ترین جلوه این سرگردانی شخصیت اصلی داستان (هستی) است که هم نماد ایران است و هم نماد سرگردانی جوانان ایرانی در دهه‌های چهل و پنجاه؛ جوانانی اسیر ایده‌های

متفاوت که سنت‌های دینی و ملی را مفید و کارآمد و درعین حال دست‌وپاگیر می‌دیدند (قبادی و نوری خاتونبانی ۱۳۸۶).

دانشور در مصاحبه با نشریه‌گردون در این باره چنین توضیح می‌دهد:

هستی میان مادر بزرگ و سیمین و استاد مانی که هر کدام پایش را از یک طرف می‌کشند سرگردان است؛ میان عشقش به سلیم و مراد هم سرگردان است ... بسیار گیج است ... در جزیره سرگردانی چند مسئله را در نظر داشته‌ام: اول این که داستان در تهران سرگردان اتفاق بیفتد که کار آسانی نبود، دیگر آن که شخصیت‌ها آدم‌های معمولی و ضدقهرمان باشند که خواننده آن‌ها را لمس کند و در آن‌ها و در نمادها و فضاها یک حالت سرگردانی قابل مشاهده است (دانشور ۱۳۸۳: ۹۲۰).

سرگردانی هستی با مدلول‌های نمادین شخصیت او در همه چیز دیده می‌شود؛ در عشق، سیاست، حزب‌گرایی، و ...

من قاطی‌باطی هستم. گاهی فکر می‌کنم چپ انسان‌دوستم و هوادار خلیل ملکی و گاهی فکر می‌کنم به قدرت تحرک مذهب معتقدم و پیرو جلال آل‌احمد و به قول شما دینامیزم مذهبی. گاهی فکر می‌کنم تنها به هنر رو بیاورم، با برداشت درست سیاسی-اجتماعی، اما چه برداشتی درست است؟ نمی‌دانم (دانشور ۱۳۷۲: ۸۷).

این سرگردانی را دانشور به زیبایی در صحنه‌ای دیگر به نمایش می‌گذارد. در این صحنه، بیژن (نابرداری هستی) راننده است و هستی مسیر را برای او تعیین می‌کند. بیژن با راه‌نمایی هستی به یک خیابان فرعی به موازات تپه پیچید. بالا رفت، پایین آمد، عقب زد، جلو رفت، به چپ، مستقیم، پیچ، پیچ در پیچ، سرازیری، سربالایی. عاقبت توقف کرد. دست روی فرمان ماشین زد و گفت حالا به کلی گم شدیم. کاربرد آهنگین کلمات تک‌سیلابی یا دوسیلابی، مانند راست، چپ، پیچ، بالا، جلو، و پایین، ضرب‌آهنگی خاص را ایجاد می‌کند که با عبارت توقف کرد به سنگینی عظیمی ختم می‌شود. این همان توقف و دست‌کشیدن از تلاش برای شناخت وجود است که هستی پیش‌تر از آن سخن گفته است.

### ۳.۳ ایدئولوژی، حزب‌گرایی، و جریان‌های روشن‌فکری

گرایش‌های حزبی و ایدئولوژیک قبل از انقلاب در این رمان برجسته است. سیمین دانشور، هم‌چنان که در مصاحبه با نشریه‌گردون به این موضوع پرداخته است، جریان‌های

ایدئولوژیک را نقد می‌کند و معتقد است با این‌که از نزدیک شاهد بسیاری از این جریان‌ها بوده است گرایش و اعتقادی به آن‌ها ندارد، چون هرکدام خودشان را مستقل از مردم می‌بینند و در رفتارشان بدون اندیشه عمل می‌کنند (مهرور ۱۳۸۳). مراد و مرتضی نماینده طبقه‌ای از روشن‌فکران‌اند که به دنبال اصلاح وضع موجود هستند. نویسنده، در ترسیم سیمای انقلابی مراد و هم‌زمانش، مقدمات را به گونه‌ای فراهم می‌کند که خواننده آنان را طعن کند و در حقشان اندیشه بد روا دارد. در رمان با چنین تعبیری در مورد مراد روبه‌رو هستیم: مراد، این جوان پرجوش و خروش؛ مرادی که انگار همیشه سر آتش نشسته است؛ مراد خیال‌پرداز رؤیاساز. زن استاد می‌گوید: «شبهه مراد را در وطن اول دیدم. این‌جا هم دیدم ... در هوا هستند. ایده‌آلیست ... خیال‌باف کلمه خویش است. آخرش با سیاست ازدواج می‌کنند و خانواده بدبخت می‌کنند. اگر زن سلیم شدی، قلبت را یواش‌یواش بیدار کردی» (دانشور ۱۳۷۲: ۷۱).

شخصیت سلیم هم به اندازه مراد جالب است. او، که با نام مستعار پوریا مغز متفکر گروه انقلابیون و رابط جناح‌های مختلف و طراح مبارزه سیاسی است، برای آن‌که با دختری بیرون از خانه ناهار بخورد، باید از مادرش اجازه بگیرد و هستی او را پهلوان‌پنبه و دن‌کیشوت مسلک می‌داند. سلیم در انگلیس تاریخ ادیان خوانده است و به نظر می‌رسد باید انسانی پخته و مجرب باشد، اما با دو جمله یک دختر کم‌تجربه به دام می‌افتد و با یک‌بار صحبت با هستی، به‌رغم تمام مخالف‌خوانی‌های او، می‌فهمد که میان ده‌ها دختری که مادرش به او معرفی کرده است هستی همان است که دنبالش می‌گشته است (دانشور ۱۳۷۲). نویسنده نگرشی منفی به ایدئولوژی‌های موجود دارد و بخشی از سرگشتگی را حاصل این ایدئولوژی‌ها می‌داند.

#### ۴. منبر و روانی پور و کولی کنار آتش

در رمان کولی کنار آتش چندین شخصیت زن و مرد وجود دارد، شخصیت‌هایی که کمابیش هرکدام در صحنه‌هایی از رمان نشان داده می‌شوند و به‌کنار می‌روند. بنابراین در این‌جا به شناخت شخصیت «آینه»، زن اصلی داستان، پرداخته می‌شود و این شخصیت یعنی زن مورد نظر داستان واکاوی می‌شود. در واقع، چون محوریت این رمان بر شخصیت آینه است، بنابراین روند کلی داستان حول محور آینه است و تمام تحولات جامعه‌شناختی بوشهر گرداگرد این زن تصویر می‌شود.

آینه، دخترکی کولی از کولیان اطراف بوشهر، درازای رقصش از میهمانان یا به اصطلاح خودشان مانس‌ها پول می‌گیرد. در یکی از شب‌ها، مانسی که نویسنده است او را به‌خود می‌خواند تا درازای قصه‌هایی که روایت می‌کند به او حق‌الزحمه بدهد. چند هفته‌ای که آینه رفت‌وآمدهای مشکوکی به شهر دارد، مردان قافله او را شدیداً تنبیه بدنی می‌کنند و او را می‌گذارند و کوچ می‌کنند (روانی‌پور ۱۳۷۸: ۹).

آینه، بعد از سه روز که توان راه‌رفتن را در خود پیدا می‌کند، راهی شهر می‌شود و پی مانس نویسنده را می‌گیرد، اما نشانی از او نمی‌یابد چراکه او به تهران بازگشته است. آینه که توان حرف‌زدن را هم از دست داده است در شهر آواره و سرگردان می‌شود و شب را در میدانگاهی سر می‌کند. در این میان، با شکری، دلال زنان، نیز آشنا می‌شود.

اما شخصیت دیگر این داستان راننده کامیون است که آینه را از دست شکری نجات می‌دهد و به قافله‌اش می‌رساند و آن‌ها آینه را نمی‌پذیرند. آینه هم‌راه با راننده برمی‌گردد و در این‌جا با دختر راننده، یعنی مریم که دانشجویست، آشنا می‌شود. زندگی در این برهه برای آینه بسیار سخت و توان‌فرساست. او در شیراز به فال‌گیری و نظافت خانه‌ها می‌پردازد. تا این‌که یک روز به خانه‌ای می‌رود تا آن را تمیز کند و در آن‌جا داستان زندگی خود را برای نیلی، صاحب‌خانه، تعریف می‌کند.

آینه به‌واسطه مریم به آموختن می‌پردازد و ناخواسته وارد گروه سیاسی مریم و دوستانش می‌شود. از این‌به‌بعد، رمان چند سال جلو کشیده می‌شود و از انقلاب عبور می‌کند تا به سال ۱۳۵۹ می‌رسد. در همین سال است که نویسنده (نه نویسنده واقعی یعنی روانی‌پور، بلکه نویسنده‌ای که در حال نوشتن کتاب زندگی آینه است) او را در تهران در حال تکدی می‌بیند. حالا آینه به‌عنوان یک فرد سیاسی به‌دنبال مریم می‌گردد. او حتی کتاب‌فروشی هم می‌کند و بعداً در همان سال ۱۳۵۹ برای آموزش نزد هانیبال نقاش می‌رود و در نهایت به‌صورت زنی متشخص به بوشهر برمی‌گردد و تصمیم می‌گیرد کولی‌ها را پیدا کند. او پدر و قافله را می‌یابد و قافله نیز به او افتخار می‌کند. از سویی آینه احساس شرم سالیان پیش را در خود دارد. پدر، که گویی طی سالیان طولانی منتظر آینه بوده است، پس از دیدار او می‌میرد. آینه به تهران برمی‌گردد و این آغاز جست‌وجوی تازه و قصه تازه‌ای است (صفایی و عزیزی ۱۳۹۰: ۸۱).



#### ۱.۴ به چالش کشیدن هنجارهای مستقر

یکی از مهم‌ترین مضامین اجتماعی در این رمان مبارزه بی‌امان با قوانین مردسالارانه جامعه است. در واقع رمان کولی کنار آتش به لحاظ جامعه‌شناسی در پی بازکردن فضایی زنانه است تا محیط مردسالار پیرامونی‌اش را نقد کند. در این رمان زن نمادی از اقلیتی است تنها که جز درد و اضطراب و آوارگی نصیبی در این جامعه ندارد. تاجایی که زنان در قبرستان نیز از دست مردان مرده در امان نیستند. برای هر زنی که اولین بار این جا می‌خوابد حتماً آن اتفاق می‌افتد. مرده‌ای است که به سراغ زنان تنها می‌رود ... خواستگاری که برای گل‌افروز می‌آید کفاشی است با اعتقادات مذهبی. کفاش گل‌افروز را صیغه می‌کند، اما انتظار دارد مخارج او را زن به‌عهده بگیرد.

مرد گفت: تا فسخ صیغه دو هفته مانده ...

سحر گفت: این خونه مال ماست.

قمر گفت: دیگه نمی‌تونم سرگردون خیابونا بشم.

گل‌افروز گفت: مردی یه اتاق بگیر.

مرد گفت: از کجا بیارم؟

گل‌افروز گفت: نداری برو.

مرد گفت: زیر سرت بلند شده ...

(روانی‌پور ۱۳۷۸: ۱۴۵).

در واقع، روانی‌پور یکی از معدود نویسندگانی است که از طریق ایجاد موقعیت است که خصیصه‌ها، سنت، فرهنگ، و آداب و رسوم یک قوم و ملت را به چالش می‌کشد. وی اهل بیانیه‌نویسی نیست، بلکه در متن داستان است که ما متوجه وجود جامعه‌ای بیمار و به شدت گرفتار سنت‌های کهن خود می‌شویم. در جای دیگری روانی‌پور چنین موقعیت‌هایی را این‌گونه تصویر می‌کند:

صاحب‌خانه که جلوی راننده ایستاده و با لبخندی طلب بخشش می‌کند:

- من ... خیالم تنهایی ...

- غریبه نیست، حاجی ... زنه ...

- می‌دونی که از ما مدرک می‌خوان ...

راننده به‌ناچار آینه را از پله‌های محضری بالا می‌برد. پله‌های ترک‌خوردهٔ نمود:

- کجا می‌ریم؟

- نمونه عوض شده، باید صیغه بشی.

آینه گیج نگاهش می‌کند.

- درست ... پس صیغه هم نمی‌فهمی چه صیغه‌ایه ... پس کجا بودی؟

(همان: ۱۶۴).

و همین راننده صبح روز بعد، بی‌خبر، آینه را رها می‌کند و می‌رود. با اعتقاد به «هدف وسیله را توجیه می‌کند» در این داستان‌ها به‌طور زیرکانه‌ای عملکرد راننده توجیه می‌شود.

#### ۲.۴ حضور نویسنده

اما یکی از ویژگی‌های ادبی این رمان حضور پر قدرت راوی در رمان است. راوی مهم‌ترین کنش‌گر این داستان است که به‌منزله یکی از کارگزاران درون‌متنی داستان با شخصیت‌های داستان به‌صورت مستقیم تعامل دارد و با دخالت‌های آشکار در کنش‌ها و فرجام شخصیت‌ها باعث تغییر و جابه‌جایی مداوم شخصیت‌ها و پی‌رفت‌ها می‌شود. او در شمایل یکی از تأثیرگذارترین عوامل کنشی داستان، که در لایه زیرداستانی قرار دارد، باعث ساختارگریزی رمان می‌شود.

از آن‌جاکه حضور نویسنده در جای‌جای رمان کولی کنار آتش مشهود است، این اثر در قلمرو داستان‌هایی قرار می‌گیرد که آن‌ها را «فرداستان» نامیده‌اند.

یک رمان را زمانی فرداستان می‌نامیم که تصنعی بودن آن کاملاً روشن و مشخص باشد. فرداستان عمدتاً قواعد و قراردادهای داستان را آشکارا در معرض دید قرار می‌دهد و توجه مخاطب را به زبان‌ها و سبک‌های به‌کاررفته جلب می‌کند. خلاصه این‌که فرداستان داستانی است درباره داستان (وارد ۱۳۸۷: ۴۹).

جزیره سرگردانی، که جامعه آشفته و انسان‌های سرگشته دوره گذار به‌سوی حکومت جمهوری اسلامی را نمایش می‌دهد، ازسوی دیگر حتی می‌تواند محصول سال‌های زندگی نسل ما باشد که در آن سرگذشت هستی، نسلی که در دهه چهل بالیده و در دهه پنجاه به بن‌بست رسیده است، به‌تصویر کشیده شده است. این کتاب گزارش حضور آدم‌های متفاوت است، آدم‌هایی که حاضر به پذیرش متفاوت بودن دیگران نیستند، و آدم‌هایی که در

این میان گرفتار شده‌اند چون مجبورند هرآنچه را دیگران می‌خواهند بپذیرند و آنچه را خود می‌خواستند دیگر از یاد برده‌اند.

آینه، شخصیت اصلی رمان کولی کنار آتش، مانند هستی، جزو زنانی است که در جامعه مردسالار، در ظاهر، حق انتخاب راه و روش زندگی خود را دارند اما، در واقع، اغلب بدون این‌که حتی از آن آگاه باشند، در درون و در زیر پوسته روابط اجتماعی، هیچ‌گونه آزادی در انتخاب روش زندگی خود ندارند. زنان جامعه مردسالار فقط در مورد عشق و عاشق شدن حق انتخاب دارند. در نتیجه عشق برایشان اهمیت بسیار زیادی پیدا می‌کند، زیرا این عشق نوید ظهور منجی را برای آن‌ها دارد. شاید با زندگی در کنار کسی که دوستش دارند بتوانند آزادانه‌تر و با انگیزه‌ی بیش‌تری زندگی کنند. به این ترتیب اغلب همه سختی‌ها را به امید آمدن آن منجی تحمل می‌کنند. غافل از این‌که آن منجی، حتی اگر عاشق زن هم باشد، باز هم مردی است که صاحب زن، زندگی، و آزادی‌اش خواهد بود.

غریبه، غریبه‌ای و زیادی، از کتاب فروشی بیرون می‌آیی، یخ زده‌ای، در پیاده‌رو زنان و مردانی که شانه‌به‌شانه هم کتاب زیر بغل می‌آیند، مهربانی باهم‌بودنشان را احساس می‌کنی، از چشمان آن‌ها می‌گریزی و از نگاه کسانی که بساط دارند و از تمام ره‌گذرانی که می‌گذرند ... چه‌طور، چه‌طور می‌توان دیده نشد، چگونه آدمی زاده‌ای می‌تواند خودش را حتی از خودش پنهان کند؟ کپه، کپه آدم‌ها ... کسانی که چشم به دهان سخن‌گویی دارند، کسانی که تو را می‌بینند. قاطی جمعیت می‌شوی، جمعیتی که سرانجام در انتهای روز خسته می‌شود و تو به شاه‌زاده‌ای می‌اندیشی که می‌تواند خورشید را برای همیشه در دل آسمان نگه دارد ... اما انگار تمام شاه‌زادگان جهان گریخته‌اند و دستی در کار به‌سامان‌کردن تاریکی است ... (روانی‌پور ۱۳۷۸: ۱۵۶).

در رمان جزیره سرگردانی، هستی از این سراب کاملاً آگاه است اما باز هم منطق را به‌نفع عشق می‌چرخاند و به‌امید این‌که «مراد» مردی متفاوت است خواهان زندگی با اوست:

هستی گفت:

- خواستگاری می‌کند. اگر نکرد خودم قدم پیش می‌گذارم.

مامان عشی پرسید:

- آن‌قدر خاطر خواهش هستی؟

هستی گفت:

- او تنها مردی است که می‌دانم مرا استعمار نمی‌کند. به من امکان می‌دهد که زن نویی که می‌خواهم بشوم.

مامان عشی گفت:

- مگر زن نو و کهنه دارد؟

سیمین یک روز سر کلاس چه‌قدر در مورد زن این باد و آن مباد کرده بود. گفته بود زن به علت وضعیت خاص زن بودن در خانه شوهر مدام درجا می‌زند و مرد به عکس روزه‌روز جلو می‌رود و فاصله میان آن‌ها مدام زیادتر می‌شود و یک مغاک ژرف میان آن (دانشور ۱۳۷۲: ۱۲).

علاوه بر آن، مفهوم عشق و رابطه عاطفی یکی از مؤلفه‌های بسیار مهمی است که موجب می‌شود شخصیت‌های اصلی در دو رمان بتوانند در جایگاه «ساختار معنادار» شاخه‌ها و بخش‌های گوناگون دنیای اجتماعی داستان را به هم پیوند بزنند. برای مثال در بخشی از داستان جزیره سرگردانی، از خلال دنیای افکار هستی و از زبان نویسنده، رفتار و افکار و عقاید چهار شخصیت یعنی مادر بزرگ، سلیم، مراد، و هستی بازگو می‌شود:

مادر بزرگ طرف‌دار یک زندگی طبیعی عاری از هیجان شده بود و استدلال مادر این بود که تعداد خواستگاران روزه‌روز کم‌تر می‌شود و آخرش می‌شوی یک دوشیزه‌مانده ترشیده. اگر زن سلیم می‌شد می‌توانست با پول بادآورده خانواده فرخی دست‌کم آرزوی ازل و ابد برادرش شاهین را بریاورد و او را راهی آمریکا بکند. اما صدای «مراد» در گوشش بود و چشم‌های نزدیک به هم «مراد» در ناخودآگاهش ثابت مانده بود.

در حالی که در زندگی معمولی چشم‌های «مراد» هیچ‌گاه به هیچ نقطه‌ای متمرکز نمی‌شد و همیشه در جست‌وجوی چیزی ناپیدا دودو می‌زد. ولی صدایش همواره گرد موضوع واحدی می‌چرخید. مراد می‌گفت:

- الگوی مصرفی باید عوض بشود.

و هستی سربه‌سرش می‌گذاشت و می‌گفت:

- بله و همه ملحفه‌هایی داشته باشیم نظیر الک و سوراخ سوراخ.

و می‌دانست چرا از میان همه چیزهای دنیا به یاد ملحفه افتاده بود: همین آخری‌ها مامان عشی ملحفه‌های روسی از مغازه‌ای در اواخر لاله‌زار خریده بود ... (همان: ۲۰).

اما یکی از خصیصه‌های رمان فراداستانی حضور نویسنده در صحنه داستان است، بدین معنی که نویسنده در روند ماجرا دخالت می‌کند و در مورد موضوع داستان، شخصیت‌ها، و جزئیات دیگر توضیحاتی ارائه می‌دهد. در واقع، او

به این سبب از این شگرد در داستان استفاده می‌کند که درحین مطالعه اثر مدام به خواننده یادآور شود آنچه می‌خواند فقط یک داستان است و به‌هرحال خود واقعیت نیست تا از این طریق هوشیاری خواننده تا پایان مطالعه حفظ شود (سرشار ۱۳۷۸: ۶۷).

در رمان *کولی کنار آتش*، نویسنده در موارد بسیاری به ساحت داستان وارد می‌شود. مثلاً در جایی می‌خواهد آینه را مطیع خود کند، ولی آینه از فرمان او سرپیچی می‌کند:

مگریز آینه، مگریز ... می‌گریزد، نه به‌جانب جایی که من می‌خواهم، روی دو زانو می‌افتد، دستش را دراز می‌کند کاکل سبز بوته‌ای را می‌گیرد تا برخیزد، به پهلوی راست یله می‌شود، لباسش را به‌دندان می‌گزد، توش‌وتوانش را جمع می‌کند تا دوباره برخیزد ...

مگریز آینه، مگریز ...

نمی‌توانم، دیگر نمی‌توانم ...

آخر کجا می‌خواهی بروی؟

هیچ‌کجا، فقط از این قصه می‌روم ... (روانی‌پور ۱۳۷۸: ۴۳).

درواقع مهم‌ترین ویژگی این رمان که به‌لحاظ ادبی آن را در ژانر رئالیسم جادویی قرار می‌دهد وجود زوایای دید متعدد و متنوع است. وجود زوایای دید متنوع از ویژگی‌های بارز در روایت رمان *کولی کنار آتش* است. درحقیقت، نویسنده می‌خواهد، از طریق نوسان در ساختار روایت، سرگردانی شخصیت اصلی یعنی آینه را بازگو کند تا خواننده نیز در پیچیدگی‌های داستان سرگردان شود و از این طریق با شخصیت رمان هم‌ذات‌پنداری کند. داستان با زاویه دید دانای کل روایت می‌شود: «دایره سرها، سرهای غریبه و آشنا، تاریک‌روشن صورت‌ها، صورت‌های گرگرفته از گرمای آتش» (روانی‌پور ۱۳۷۸: ۱).

نویسنده به این زاویه دید وفادار نمی‌ماند و خواننده در این داستان مدام با چرخش زاویه دید روبه‌رو می‌شود. ممکن است این تغییر مسیرهای مکرر فضای داستان را برای خواننده به فضایی خیالی و دور از واقعیت تبدیل کند، اما باید در نظر داشت که دنیای داستانی درواقع نشانه‌ای است از تنهایی و آسیب‌پذیری آینه در جامعه‌ای که در آن مردها می‌توانند زندگی زنی تنها را به‌سوی ابتدال یا روشن‌گری تغییر دهند. روانی‌پور امکان تغییر در جهان داستان را برای شروع در فضای خیالی و جادویی افکار و ذهنیات آینه، که درعین حال اولین چرخش در زاویه دید روایی داستان نیز هست، فراهم می‌کند و روایت از

دانای کل به اول‌شخص آینه تغییر می‌یابد: «اگر بروم بالای نخل، دست که دراز کنم می‌گیرمش» (همان: ۴).

ازسوی دیگر، یکی دیگر از عواملی که در خلق و پیش‌برد داستان نقش مهمی ایفا می‌کند موقعیت و جایگاه شخصیت‌های داستان است که در معنایی عام شامل محیط زندگی، موقعیت اجتماعی، و وضع معیشتی شخصیت‌هاست. مانند صحنه نقاشی‌گونه خلق داستان ازسوی راوی، کولی‌بودن و سیالیت شخصیت داستان، و بی‌خانمانی و آوارگی شخصیت‌ها.

### ۳.۴ ویژگی‌های جامعه‌شناختی در رمان کولی کنار آتش

شخصیت آینه روانی‌پور، هم‌چون شخصیت هستی در رمان دانشور، نقش کلیدی در خط روایت داستان و اتصال اشخاص و گروه‌های اجتماعی و فصل‌های متعدد داستان دارد. آینه نیز هم‌چون هستی دارای اسمی تمثیلی است. در داستان کولی کنار آتش، آینه در سفرهای متعدّدش با افراد مختلفی از اقوام و طبقه‌های مختلف مواجه می‌شود و هرکدام از این افراد براساس ویژگی ذاتی‌اش با آینه برخورد می‌کند، گویی برخورد با این آینه موجب انعکاس ذات حقیقی فرد می‌شود. یکی به این دختر بی‌پناه کمک می‌کند و دیگری از او سوءاستفاده می‌کند.

به این ترتیب شخصیت آینه نیز به‌عنوان ساختار معنادار در این رمان عمل می‌کند. تنها تفاوتی که میان آینه و هستی وجود دارد نوع و جنس کاوش و جست‌وجو برای یافتن خود است. آینه در سفری طولانی به مکان‌های گوناگون به خودشناسی و هدفش می‌رسد، ولی هستی در سفری به درون خود به آنچه می‌خواهد، یا شاید می‌باید بپذیرد، دست می‌یابد. شخصیت مریم نیز به‌عنوان دانشجویی که فعالیت‌های سیاسی نیز دارد، نسبت به بقیه شخصیت‌هایی که آینه با آن‌ها آشنا می‌شود، عمیق‌تر و پخته‌تر و منسجم‌تر است. علاوه بر آن، مریم و شیوه زندگی او بیش از هر شخصیت دیگر بر آینه تأثیر می‌گذارد و زندگی و درواقع شخصیت آینه را تغییر می‌دهد. به این ترتیب جهان‌نگری غالب در این رمان مربوط به مریم است.

آینه، شخصیت اصلی و نمود ساختار معنادار در این رمان، به‌واسطه مسافرت با افراد و طبقات اجتماعی متعددی برخورد دارد که هرکدام از آن‌ها با رفتار خود تأثیر متفاوتی بر زندگی آینه و همین‌طور برآیند داستان دارد. اما، درمیان آن‌ها، مریم و نویسنده‌ای را که موجب طرد آینه می‌شود می‌توان نماد طبقه اجتماعی تحصیل‌کرده و متفکر در نظر گرفت

که به‌لحاظ خصوصیات رفتاری با دنیای واقعی که منیرو روانی‌پور در آن می‌زیسته است قرابت بسیاری دارد.

ازسوی دیگر قوم بومی آینه و پدرش نیز در جهان داستان از اهمیت فرهنگی و جامعه‌شناختی بسیاری برخوردار است، زیرا براساس خاستگاه بومی و فرهنگ سنتی‌شان درمقابل شخصیت‌های مریم و نویسنده قرار می‌گیرند که نماینده طبقه اجتماعی روشن‌فکر و نواندیش هستند. در جهان واقعی نویسنده رمان یعنی منیرو روانی‌پور و در دیگر آثار وی طبقه اجتماعی اقوام بومی نقش زیادی را برعهده دارند.

## ۵. نتیجه‌گیری

اساساً رمان به‌مثابه فرمی ادبی به‌خوبی در جامعه معاصر ایران جای خود را باز کرده است. این فرم ادبی در بیان مفاهیم اجتماعی و مشکلات و مصائب جامعه‌شناختی قدرت‌مند و تواناست. در این تحقیق تلاش کردیم ازمنظری جامعه‌شناختی مفاهیم مندرج در رمان جزیره سرگردانی دانشور و کولی کنار آتش روانی‌پور را برای رسیدن به درکی کلی و عمومی از سیمای جامعه و فرایند و فرازوفرودهای پرده‌اش بیان و بررسی کنیم.

باتوجه‌به نظر گلدمن، می‌توان گفت وضعیت ساختار اجتماعی در عصر حاضر تبدیل به آینه‌ای شده است که موجب انعکاس آثار ادبی هم‌چون کولی کنار آتش و جزیره سرگردانی شده است. مقصود این‌که طبقات و ساختارهای اجتماعی هم‌راه با دگرگونی‌های اجتماعی دست‌خوش تغییر می‌شوند و آن تغییرات در آثار هنرمندانی که در آن طبقه اجتماعی زیسته‌اند یا از آن طبقه برخاسته‌اند منعکس می‌شود. مثلاً ملی‌شدن صنعت نفت و شخصیت مصدق در آن دوره تأثیراتی بر جامعه باقی گذاشت؛ سپس سیمین دانشور به‌عنوان شخصی تأثیرپذیرفته از این فرایند، در جایگاه فاعل آفرینش‌های فرهنگی، جهان‌نگری آن طبقه و گروه اجتماعی را از درون رمان جزیره سرگردانی در قالب شخصیت‌ها، طبقات، و ساختارهای اجتماعی به جهان بازمی‌گرداند.

باین‌حال، هر دو نویسنده توانسته‌اند از سبک‌های منحصر‌به‌فرد خود برای انتقال مفاهیم استفاده کنند و به یک اندازه دارای تأثیری جامعه‌محور باشند. دانشور از سبک رئالیسم به‌عنوان قالب نگارشی و از شخصیت «هستی» به‌عنوان ساختار معنادار برای روایت دو طبقه اجتماعی استفاده می‌کند که در یک جامعه بر اثر حوادث یک‌سان شخصیت‌هایی با «جهان‌نگری»، سنت‌ها، و اعتقادهای متقابل به‌وجود آورده است.

از سوی دیگر روانی‌پور، با استفاده از عناصر تخیلی و فراواقعی و شخصیت «آینه» به‌عنوان ساختار معنادار، توانسته است «جهان‌نگری»، مذهب، و باورهای خرافی را در مقابل میل به دانش و آگاهی در طبقات متفاوتی که درون جامعه به‌بار آمده‌اند، به‌گونه‌ای بسیار ملموس و نزدیک به دنیای واقعیت، روایت و به همان جامعه منتقل کند.

از این منظر رمان کولی کنار آتش نمونه‌ای زیبا و گویا از داستان‌های رئالیسم جادویی است که تاریخ ایران را به‌شیوه‌ای میان اسطوره و واقعیت روایت می‌کند. در واقع کسی چون روانی‌پور از رئالیسم در جهت بیان واقعیت‌های موجود اجتماعی استفاده کرده است و از خاصیت جادویی کلام برای بیان تشویش‌ها و خیالات ذهنی شخصیت‌هایش بهره برده است.

نقطه اشتراک شخصیت اصلی رمان‌های کولی کنار آتش و جزیره سرگردانی زنانی هستند که مجبورند در تقابل با جامعه و در سرگشتگی خود تنها، بدون پشتوانه روحی، و بدون مشاور فکری شک کنند، در مورد مشکلاتشان فکر کنند، تصمیم بگیرند، و دست به انتخاب بزنند. هر دو شخصیت اصلی زنانی هستند که جهان داستان را برای یافتن مأمونی می‌جویند ولی بعد تجربه‌هایی بسیار گران به‌دست می‌آورند.

جدا از وجه روایی داستان‌های این دو زن نویسنده، به‌جهت محتوایی و البته به‌لحاظ شخصیت‌پردازی، تمام لایه‌های اجتماعی در این رمان‌ها انعکاسی از طبقه‌های واقعی جامعه ایران و آدم‌های هرروزه پیرامون نویسندگان هستند؛ به این معنی که همگی شخصیت‌هایی ملموس از طبقات جامعه‌ای هستند که این دو نویسنده از آن برخاسته‌اند. اما در میان شخصیت‌های این دو نویسنده شخصیت‌هایی هستند که با قدرت به‌دنبال خواسته‌های خود هستند و از هیچ مانعی نمی‌ترسند. در نهایت کسی چون دانشور و روانی‌پور با نگاهی بی‌رحمانه سعی می‌کنند محیط خشن اطراف خود را در قالب برخورد شخصیت‌ها با منطق داستان نشان دهند؛ و این ویژگی اغلب آثار نوشتاری آن‌هاست.

## کتاب‌نامه

- اسکارپیست، روبر (۱۳۷۶)، *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: سمت.  
براهنی، رضا (۱۳۶۸)، *قصه‌نویسی*، تهران: البرز.  
پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، تهران: نقش جهان.  
دانشور، سیمین (۱۳۷۲)، *جزیره سرگردانی*، تهران: خوارزمی.



بررسی جامعه‌شناختی رمان‌های جزیره سرگردانی و کولی کنار آتش ۱۳۹

دانشور، سیمین (۱۳۸۳)، «گفت‌وگو با سیمین دانشور به مناسبت انتشار جزیره سرگردانی»، در: *بر ساحل جزیره سرگردانی؛ جشن‌نامه دکتر سیمین دانشور*، تهران: سخن.

روانی‌پور، منیرو (۱۳۷۸)، *کولی کنار آتش*، تهران: مرکز.

زرافا، میشل (۱۳۶۸)، *ادبیات داستانی؛ رمان و واقعیت اجتماعی*، ترجمه نسرين پروینی، تهران: فروغی.

سارتر، ژان پل (۱۳۷۰)، *ادبیات چیست؟*، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: کتاب زمان.

سرشار، محمدرضا (۱۳۷۸)، «ورود نویسنده به ساحت داستان»، ماه‌نامه *ادبیات داستانی*، ش ۵۱.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷)، *رمان‌های نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.

صفایی، سهیلا و ناهید عزیزی (۱۳۹۰)، «شخصیت‌های محوری زن در کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور و خواب زمستان گلی ترقی»، *حافظ*، ش ۹۱.

علایی، مشیت (۱۳۸۰)، «نقد ادبی و جامعه‌شناختی»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ش ۴۶ و ۴۷.

قبادی، حسین‌علی و علی نوری خاتونبانی (۱۳۸۶)، «نمادپردازی در رمان‌های سیمین دانشور»، *فصل‌نامه گوهر گویا*، س ۱، ش ۳.

کوثری، مسعود (۱۳۷۹)، *تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات*، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

گلدمن، لوسین (۱۳۸۱)، *جامعه، فرهنگ، ادبیات*، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.

لوکاج، جورج (۱۳۸۰)، *نظریه رمان*، ترجمه حسن مرتضوی، تهران: قصه.

محمدی شکوری، اعظم (۱۳۹۲)، *بررسی سیر تحول سبک سیمین دانشور در رمان‌های سه‌گانه*

*سووشون، جزیره سرگردانی، و ساریان سرگردان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، مشهد:

دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی.

مهرور، زکریا (۱۳۸۳)، «سیمین دانشور و جزیره سرگردانی»، در: *بر ساحل جزیره سرگردانی؛ جشن‌نامه*

*دکتر سیمین دانشور*، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۰)، *عناصر داستان*، ویراست سوم، تهران: سخن.

وارد، گلن (۱۳۸۷)، *پست‌مدرنیسم*، ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کریمی، تهران: ماهی.

ولک، رنه (۱۳۷۷)، *تاریخ نقد جدید*، ترجمه سعید ارباب‌شیرانی، ج ۴، تهران: نیلوفر.

یونسی، ابراهیم (۱۳۶۹)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.